

Jarosław Bedyniak

Poezja i zmysły. Antyczny topos wody i wina jako teoria *iudicium litterarium* w twórczości Jana Kochanowskiego

ABSTRACT. Bedyniak Jarosław, *Poezja i zmysły. Antyczny topos wody i wina jako teoria iudicium litterarium w twórczości Jana Kochanowskiego* [Poetry and the senses. The ancient topos of water and wine as a theory of literary taste in the works of Jan Kochanowski]. „Przestrzenie Teorii” 27. Poznań 2017, Adam Mickiewicz University Press, pp. 317–342. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2017.27.20.

The text refers to the ancient topos of the debate on drinking water and wine, which is present in Jan Kochanowski's poetry. The ancient idea of bacchanalian drink and water from the holy spring were seen as the root of the act of creation. Ever since this motif took its final shape in the works of the *Anthology* poets, it has been used by artists as a pretext for self-referential reflections, as well as for technical musings on sources of inspiration. The classical thread takes on special significance in Kochanowski's work, because the poet uses it to articulate his own concept of poetic inspiration (enthusiasm), and also because he formulates aesthetic judgment (*iudicium*) on the criteria for evaluating literature.

Wyobrażenia poetycka stanowi rację dostateczną literackiego bytu unaoczniających przedstawień procesu twórczego. Na kartach poezji, zwłaszcza dawnej, niejednokrotnie pojawiają się sugestywne sceny warsztatowych wtajemniczeń¹. Autor spotyka – na jawie lub we śnie – bóstwa, prawodawców gatunków, a także przyszłe postaci swojego utworu². Niekiedy otrzymuje też od nich stosowne atrybuty (skeptron, lirę). Bywa,

¹ Problematyce metapoetyckiej w poezji starożytnej i staropolskiej poświęcone zostały w całości lub części następujące pozycje: E. Sarnowska-Temeriusz, *Renesansowe pojęcie poezji w Polsce*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej. Seria druga*, red. J. Pelc, Wrocław 1973, s. 459–492; też, *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*, Wrocław 1974 (szczególnie rozdz.: *Poeeci staropolscy o poezji*, s. 154–198); T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, rozdz.: *Poetyka i poezja (Problemy interpretacji poezji staropolskiej)*, s. 140–178; J. Kotarska, „Kastalskie źródło Muz”. *Z dziejów topiki Apollinińskiej*, [w:] też, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998, s. 179–196; C. Maleszyński, *Pszczola – „archipoeta” (teoria mimesis w dawnej metaforze)*, [w:] *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 273–306; J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986; T. Mojsik, *Antropologia metapoetyki. Muzy w kulturze greckiej od Homera do końca V w. p.n.e.*, Warszawa 2011.

² Zob. T. Mojsik, dz. cyt., s. 222–255. Na temat różnych funkcji Muz, w tym przypisywanej im roli dawczyń natchnienia, zob. J. Brzozowski, dz. cyt., zwłaszcza s. 14, 85, 238–239.

że uzyskanie pożądaney sprawności poprzedzają wykonywane przez poetę gesty: zbieranie kwiatów z łąk Helikonu, maczanie pióra w Hipokrene czy wspinanie się na szczyt Parnasu. Pośród symbolicznych przedstawień pisarskiej inicjacji ważne miejsce przypadło zmysłowej figurze picia wina i wody z parnaskiego strumienia³.

Obraz autora wybierającego między napojem ze źródła Muz a trun-kiem Bachusa pojawia się w antycznej, a także nowożytnej poezji nowoła-cińskiej. Szczególnie chętnie odwołuje się do niego Jan Kochanowski, którego bez wątpienia można nazwać piewcą wina. Czarnoleski poeta niejednokrotnie przekonuje, że trzeźwy nie ma mocy twórczej. W pieśni dwudziestej pisze: „Znał kto kiedy poetę trzeźwiego?/ Nie uczyni taki nic dobrego” (1, 20, w. 13–16)⁴. We fraszce zatytułowanej *O swych rymiech* z kolei deklaruje, iż między jego twórczością a tym, jak żyje, ist-nieje określona zależność: „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję,/ Pijane moje rymy, bo i sam rad piję” (3, 17, w. 1–2)⁵.

Te oraz podobne wypowiedzi skłaniają, by koncentrując się wokół to-piki sympotycznej w polskiej i łacińskiej poezji mistrza z Czarnolasu, podjąć refleksję nad zagadnieniem poetyckiej inspiracji. Symboliczne znaki i zwerbalizowane w twórczości poety sądy na temat natchnienia zachęcają do zestawienia ich z ideami ówczesnej estetyki. Przyjrzenie się wymienionym elementom, być może, pozwoli lepiej zrozumieć pojmo-wanie przez autora *Fraszek* procesu tworzenia, a przywoływane przez niego w ekskursach wypowiedzi na temat genezy poezji umożliwią poznanie figuralnych sposobów artykułowania kryteriów i ocen jakości literatury.

U źródeł

Rozważania nad koncepcją natchnienia poetyckiego, wyraźnie na-wiązującą u Kochanowskiego do wyobrażeń sympotycznych, wypada po-przedzić niezbędnym dla dalszych dociekań przedstawieniem klasycznego zaplecza. Poszukiwania artystycznych źródeł, w których przypisuje się wodzie lub winu zdolność inspiracji poetyckiej, prowadzą do samych ko-rzeni literatury europejskiej, a więc do starożytnej Grecji. Pierwszym

³ Szczegółowe przedstawienie toposu wody i wina w literaturze antycznej przynosi praca N.B. Crowthera: *Water and Wine as Symbols of Inspiration*, „Mnemosyne” 1979, 32, nr 1/2, s. 1–11. Zob. też P.E. Knox, *Wine, Water, and Callimachean Polemics*, „Harvard Studies in Classical Philology” 1985, 89, s. 107–119.

⁴ Cyt. wg wydania: J. Kochanowski, *Pieśni*, [w:] tegoż, *Dzieła polskie*, wyd. 2, zupełne, wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1953, t. 1, s. 261–344.

⁵ Cyt. wg wydania: J. Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2004.

autorem piszącym o wodzie ze świętych strumieni był Hezjod (*Teogonia* 1,1–6):

Od helikońskich Muz rozpocznijmy nasze śpiewanie –
one to Helikonu szczyt dzierżą wielki i boski
i dokoła ciemnego źródła miękkimi stopami
tańczą i wokół ołtarza przepotężnego Kronosa;
i delikatne ciała obmywszy wodą z Permessu
albo z Końskiej Krynicy, albo z boskiego Olmeju⁶.

U autora *Teogonii* brak jeszcze motywu picia ze źródła Hipokrene – „Końskiej Krynicy”. Wymienione tu trzy święte rzeki (Hipokrene, Permessus i Olmeus) pełnią jedynie funkcję łaźni Muz. Boginie obdarowują poetę gałązką wawrzynu (w. 30–31) i uczą pięknego śpiewu, gdy ten wypasa owce u stóp Helikonu (w. 22–23). Mimo to w późniejszej literaturze występuje przekaz o rzekomym czerpaniu przez Hezjoda wody z Pegazowego źródła. Pojawia się w epoce aleksandryjskiej, a wiąże się z twórczością poetów tak zwanej *Antologii Palatyńskiej*.

Żyjący pod koniec IV wieku p. Ch. Asklepiades pisze, że autor *Pracy i dni* nie tylko otrzymał gałązkę z drzewa laurowego od Muz, ale i skosztował wody z „Końskiego Źródła” (*Anthologia Palatina* 9, 64). O tym, iż to parnaski źródło dało natchnienie Hezjodowi, wspomina także Antypater z Tessaloniki (*AP* 11, 24), który stwierdza ponadto, że sam ceni bardziej wychylenie kubka wina niż skosztowanie wody ze źródła Muz. W innym utworze z kolei mówi, iż stawia wyżej picie wina na cześć Homera i Archilocha niż wody z Hipokrene (*AP* 11, 20). Wraz z poezją twórców doby aleksandryjskiej zapoczątkowana została „debatą” nad piciem bachusowego trunku i wody ze świętego strumienia.

Niezależnie od wspomnianej poetyckiej dyskusji, zainicjowanej w epigramatyce, inspirującą wartość wina (nie przeciwstawiając go jednak wodzie) przyznają już greccy poeci epoki archaicznej. „Umiem władcy Dionizosa/ piękne pieśni – dytyramby/ intonować, kiedy wino/ niczym piorun mnie porazi” – pisze Achirloch⁷, zaś Anakreont wyznaje: „tylko trochę ułamałem sobie placka,/ za to wina dzban wypilem;/ teraz lekko trącam w struny/ wdzięcznej liry i piosenkę/ śpiewam miłej mej ślicznotce”⁸. Myśl, że picie, szczególnie umiarkowane, pomaga korzystać w pełni

⁶ Cyt. wg wydania: Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, [w:] tegoż, *Narodziny bogów (Theogonia). Prace i dni. Tarcza*, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył J. Łanowski, Warszawa 1999.

⁷ Archirloch 120, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, wyd. 3, Wrocław 1987, s. 14.

⁸ Anakreont 28 (373), [w:] tamże, s. 100.

z rozmów prowadzonych podczas uczty i deklamować w jej trakcie poezję, gości także u wielu późniejszych twórców greckich, uprawiających różne gatunkach literatury. Grecki komediopisarz z III wieku, Aleksis, stwierdza, że wino „rozmów miłośnikami czyni wszystkich ludzi, którzy piją go dużo”⁹. „Pijmy więc! Bo przy winie znajdę nowe słowa/ wyszukane, co w sobie słodycz mają miodu” – powiada z kolei w jednym z epigramatów Hedylos¹⁰. Motyw wina, wprowadzającego nastrój pogodnej zabawy i pomagającego w prowadzeniu towarzyskich rozmów, pojawia się zwłaszcza w elegiach biesiadnych (Kritias 6, 16; Euenos 8, 27)¹¹.

Słynnych starożytnych poetów „wino-” oraz „wodopijców” wymienia Atenajos. Pisze w *Uczcie mędrców*: „poeta liryczny Alkajos i komediopisarz Arystofanes pisali swoje utwory po pijanemu, a wielu innych zabił w walce dzięki temu, że sobie popili”¹². O Ajschylosie zaś powiada, że tworzył tragedie w stanie upojenia alkoholowego¹³. Picie wina dla inspiracji poetyckiej przypisuje twórca z Neukratis ponadto Teognisowi (10,428 c), Ionowi (10,436 f)¹⁴, a nawet Hezjodowi (10,428 c). W tymże samym dziele autor wskazuje również słynnych zwolenników poezji z wody wziętej. Mieli zaliczać się do nich Ofelion i Eubulos, którzy głosili, że woda czyni pijących ją pełnymi pomysłów, w przeciwieństwie do wina (ono „chmurą rozum [...] zaciemnia”; 2,43 f).

Tradycję poetyckiej debaty nad znaczeniem w procesie kreatywnym wody i wina „kontynuował” w literaturze rzymskiej Horacy. W *Listach* (1, 19) podjął krytykę twórczości poetów pijących wodę (w. 1–11):

Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino,
nulla placere diu nec vivere carmina possunt,
quae scribuntur aque potoribus. Ut male sanos
adscriptis Liber Satyris Faunisque poetas,

⁹ Cyt. wg wydania: Atenajos, *Uczta mędrców*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyli K. Bartol (księgi I–II, VI–VII, XI–XII, XIV, XV 665 a–686 c) i J. Danielewicz (księgi III–V, VIII–X, XIII, XV 686 d–702 c), Poznań 2010; 2,39b. Polski tłumacz występujące w oryginale *philologos* oddał jako „rozmów miłośnikami”. Por. komentarz na temat tego miejsca oryginału w pracy Mariana Wesołego: „Pozostający pod wpływem filozofii komediopisarz Aleksis (ok. 372 – ok. 272) stwierdzał, że »wino czyni *filologami* wszystkich tych, którzy więcej go piją« [...]. Określenie *philologos*, podobnie jak u Platona (*Resp.* 582 e; *Leg* 641 e; *Phdr* 236 e), oznacza tu człowieka wykształconego, miłośnika wywodów i mądrości” (*Ion piewca wina i mądrości*, [w:] *Litteris vivere. Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Andrzejowi Wójcikowi*, red. I. Lewandowski, K. Liman, Poznań 1996, s. 54).

¹⁰ Atenajos, dz. cyt., 11, 473 a.

¹¹ Zob. też: *Theognidea* 763 i 1047 oraz Platon (*Convivium* IV c–e).

¹² Atenajos, dz. cyt., 10, 429 a oraz 10, 430 a.

¹³ Tamże, 1,22 a; 10, 428f–429 a oraz Plutarch (*Quaestiones convivales* 622 e),

¹⁴ Tamże, 10, 436 f („Baton z Synopy w dziele *O poecie* Ionie mówi, że Ion lubił pić i był bardzo kochliwy”).

vina fere dulces oluerunt mane Camenae.
laudibus arguitur vivni vinosus Homerus;
prosiluit dicenda. 'forum putealque Libonis
mandabo siccis, adimam cantare severis':
nocturno certare mero, putere diurno¹⁵.

W wypowiedzi stylizowanej na pretorski dekret podmiot „atakuje” twórców trzeźwych, zajmujących się pisaniem poezji (*quae scribuntur aque potoribus*), przypominając, że już tak szacowni autorzy jak Homer i Enniusz pili wino. Wenuzyjski poeta mówi o prawdziwych artystach i poślednich naśladowcach. Tym, co cechuje poezję z wino wziętą, jest oryginalność (w. 19–20)¹⁶. Przetawiony w utworze spór między „wino-” i „wodopijcami”, zdaniem badaczy, stanowi odbicie dyskusji, jaka toczyła się w antycznym Rzymie wśród zwolenników twórczości uczzonej (woda) i orędowników poezji z życia wziętej (wino)¹⁷. Przekonanie starożytnych o inspirującej wartości bachusowego trunku miało przetrwać w późniejszej poezji¹⁸ (w tym również w twórczości Kochanowskiego), choć nie wszyscy poeci nowożytni byli w tej kwestii jednomyślni.

Pierwsi autorzy staropolscy, podejmując antyczny topos, zdecydowanie opowiadają się za poezją z Hipokrene wziętą. Jan Dantyszek w utwo-

¹⁵ „Rzekł prawdę stary Kratyn, uczony Meceno:/ „Ta długo nie pociągnie, źle słyhać z Kameną,/ Co pije wodę”. Odkąd wieszczowie szaleni/ Do Satyrów przez Bakcha i Fałnów wliczeni,/ Mużę czuć rano winem, a pochwały wina/ I Homera zdradzają, że był pijaczyna./ Ba, i nasz ojciec Enniusz także nie inaczej,/ Tylko wina golnawszy bój śpiewał junaczy./ „Forum dla trzeźwej tłuszczy, co się o grosz bije,/ Ale wam do poezji wara, wodopije!” (w. 1–10; przekład J. Czubek). Wszystkie cyt. oryginalne wg wydania: Quintus Horatius Flaccus, *Opera*, editio minor tertia, iterum recognovit F. Vollmer, Lipsiae 1927; przekłady cyt. wg wydania: Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, Wrocław 2007.

¹⁶ Zob. na ten temat N.B. Crowther, dz. cyt., s. 9.

¹⁷ A. Wójcik, *Problematyka literacka w twórczości Horacego*, Poznań 1978, s. 15–16. Zob. też na temat debaty nad piciem wody i wina w elegii rzymskiej: Ch.P. Frost, *Propertius 3.3.45: Don't Go Near the Water*, Baltimore, MD, 1991, 112, nr 2, s. 251–259.

¹⁸ Warto dodać, iż topos wina i wody w analogicznym ujęciu „debata”, tyle że przybierającej charakter „poswarku”, odnajdujemy również w literaturze średniowiecznej (zob. J.H. Hanford, *De Medieval Debate between Wine and Water*, „PMLA” 1913, 28, nr 3, s. 315–367; M. Lenart, *Spór duszy z ciałem i inne wierszowane spory w literaturze staropolskiej na tle tradycji średniowiecznej*, Opole 2002, s. 187–191), przy czym należy tu mówić raczej o paralelach, nie zaś o bezpośrednich kontynuacjach sympotycznej tradycji starożytnej. Temat alegorycznego sporu obu napojów podejmują później polscy poeci siedemnastowieczni. Warto wspomnieć tu choćby łaciński i polski *Sen dziwny, w którym wino i woda o godnościach swych rozprawują* Jana Libickiego (*Somnium prodigiosum de Vino et Aqua mutuo inter se pro dignitas Apice litigantibus. Sen dziwny, w którym wino i woda o godnościach swych rozprawują* przez I. L. S. I. K. M. napisany, Kraków 1647) czy też *Poswarek Wina z Wodą*, przypisywany Adrianowi Tyszcze (b. r. i m. w. [dwie edycje; wg Estreichera: 1620–1650]).

rze *Ad iuventutem*¹⁹ przyznaje, że jego wiersz może okazać się niezbyt gładki (*non rite politum*), za co winą obarcza dwóch bogów: z tyrsem (*thyrsigero*) i z łukiem (*arcifero*). Chodzi oczywiście o Apollina – towarzysza i przewodnika Muz, oraz Bachusa – boga wina. Twórca ubolewa, że nie ukochał Muz (*Pierides*) i pił więcej wina (*Bromii*) niż świętej wody (*non saepe sacra fontis aqua*). Gdyby czynił inaczej, jego poezja byłaby dopracowana, a skronie wieńczyłby laur – symbol uznania i znak osiągnięcia wysokiego kunsztu poetyckiego. Woda, również ta pochodząca ze świętego strumienia, odgrywa niezwykle ważną rolę w poetyckiej symbolice Klemensa Janicjusza²⁰. W skierowanej do padewskiego mistrza Łazarza Bonamiko elegii 6 z *Księgi żalów* twórca z Januszkowa oświadcza, iż obmywszy stopy, wstąpił na górę Apollina, gdzie pił wodę z bezcennego źródła, należącego do Muz i ich opiekuna (w. 11–22)²¹. Obaj polsko-łacińscy autorzy przypisują inicjującą moc wodzie ze świętego źródła i stawiają ją wyżej od wina²².

Zmysłowy czar poezji

Inną drogą inspiracji twórczej podąża Kochanowski. Cechą wspólną wszystkich metapoetyckich wypowiedzi czarnolesskiego twórcy, w których pojawia się debata nad piciem hipokreneńskiej wody i bachusowego napoju, jest uznanie wyższości tego ostatniego. Uwzględniając funkcję, jaką u autora *Pieśni* spełnia antyczny motyw, a także biorąc pod uwagę roz-

¹⁹ „Pierides si sic adamassem forte sorores,/ Cinxissent nostrum laurea sarta caput./ Pocula si pluris Bromii non saepe fuissent/ Hippocrenaei quam sacra fontis aqua./ Iam mea doctiloquis prodirent carmina plantis./ In numeris esset dexter Apollo meis” (w. 45–50). „Gdybym tak samo Muzy ukochał siostrzane./ Już by laur opasywał moją głowę./ Gdybym błogosławionej wody Hipokreneńskiej/ Więcej spełnił w swym życiu niżli wina./ Już biegłyby me pieśni uczonymi tropy./ Już by Apollo stroił moje miary”. Fragment łaciński wiersza i polski przekład cyt. wg wydania: J. Dantyszek, *Pieśni*, wybór i tłum. A. Kamińska, wstęp Z. Nowak, wyd. 2, zmienione, Olsztyn 1985, s. 42–43.

²⁰ O motywach akwaticznych, składających się na „poetycką antroposferę” u Janicjusza zob. D.C. Maleszyński, *Wody u Janicjusza*, „Polonistyka” 2012, 76, nr 2 (494), s. 6–9.

²¹ K. Janicki, *Carmina. Dzieła wszystkie*, wydał i wstępem (I) poprzedził J. Krókowski, przełożył E. Jędrkiewicz, wstęp (II), komentarz, similia, appendices, słownik imion własnych i indeks oprac. J. Mosdorf, Wrocław 1966, s. 42.

²² Odrębnym zagadnieniem jest chrystianizacja toposu, jakiej dokonał m.in. Dantyszek we wstępie do *Hymnów kościelnych*. Por. tenże, *Do czytelnika*: „Ni na cześć dziewięciu Muz./ Dla Feba też nie piszę owych hymnów./ Tu nie płynie bystry źródło./ Co trysł spod kopyt skrzydlatego konia/ Piętna Chrystusowych ran./ Co krwawią się, książeczka ta zawiera [...]” (przekład J.M. Harhala). Cyt. wg wydania: *Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XVI wieku)*, oprac. M. Plezia, Wrocław 2005, s. 131.

ległość towarzyszących mu autotematycznych konstatacji, należy wyróżnić kilka jego wariantów.

Do pierwszej grupy można zaliczyć teksty, w których występuje sympotyczna debata, lecz towarzyszy jej niewielki zasób refleksji na temat natchnienia poetyckiego. W fragmencie elegii 2, 2, stanowiącym parafrazę, dość wierną, kilku wersów z pieśni konwiwialnej Katullusa, poeta kieruje apostrofę do chłopca-podczaszego: „Huc calices crebros infer, puer, huc age lymphas! Sed lymphas aliis porrige, vina mihi!” (w. 9–10)²³. Podobnie jak u twórcy z Werony²⁴, tak w wierszu Kochanowskiego podmiot wyraża prośbę, by sługa przyniósł kielichy z winem, nie zaś z wodą; tę przeznacza bowiem dla pozostałych biesiadników. Identyczna sympotyczna sytuacja występuje również w elegii 2, 7, przy czym tutaj już sam podmiot-poeta rezerwuje dla siebie wino, dla pozostałych – wodę (w. 1–4):

Spare, puer, violas et stactae profer odores,
Et remove lymphas, et mihi funde merum!
Non ego aquam, si sim malus asque poeta futurus,
Sit licet Aonio fonte petita, bibam²⁵.

²³ „Chłopcze! gęste puchary tu dawaj, tam wody,/ Wody dla innych, dla mnie sok winnej jagody”. Wszystkie cytaty z łacińskiej poezji Kochanowskiego wg wydania: J. Kochanowski, *Carmina Latina. Poezja łacińska. Pars prior Imago phototypica – transcriptio. Część I. Fototypia-transkrypcja*, edidit, praefstione et apparatu critico instruxit/ wyd. i wstępem poprzedziła Z. Głombiowska, Gdańsk 2008; przekłady – wg wydania: J. Kochanowski, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie foricenia, liryki w przekładzie Leopolda Staffa*, wstępem poprzedził Z. Kubiak, Warszawa 1982.

²⁴ Por. „Minister vetuli puer Falerni/ Inger mi calices amiores/ [...]. At vos quo lubet hinc abite, lymphae/ Vini pernices, et ad severos/ Migrate: hic merus est Thyonianus” (cyt. wg wyd.: Q. Catullus, *Carmina*, recensuit E. T. Müller, Lipsiae 1919, s. 14). Przekład brzmi: „Chłopcze, co stare falernum podajesz,/ win bardziej cierpkich do kielicha nalej/ [...] Precz mi z tą wodą – to wina zakąła! Niech tam ją piją, gdzie surowe miny!/ My zostaniemy tu z Tyony synem” (cyt. wg wyd.: Katullus, *Poezje*, przełożyła A. Świderkówna, opracował J. Krókowski, Wrocław 1956, s. 25). Por. też: Anacreont 356, 1-2: ἄγε δὴ φέψ' ἡμῖν ὦ παῖ/ κελέθην – „Przynieś nam tu czarę, chłopcze” (cyt. oryg. wg wyd.: *Greek lyric*, t. 2: *Anacreon, anacreontea choral lyric from Olympus to Alcman*, with an English transl. by D.A. Campbell, Cambridge, Mass. – London 1988, s. 54; przekład – wg wydania: *Liryka starożytnej Grecji*, s. 97. Zob. też Anakreont (396). Obraz podczaszych napełniających kielichy występuje w wielu utworach literatury starożytnej; por. np. Homer (*Odyssea* 10, 356–357); Safona (2, 15–16).

²⁵ „Syp fiołki, dobądź wonnych olejków, chłopczyno,/ Precz z wodą, do pucharów lej mi tylko wino./ Choćbym miał być poetą lichym, po próżnicy/ Lałyś mi wodę, nawet z aoniskiej krynicy”. Konwencjonalna i znana z literatury starożytnej apostrofa do chłopca-podczaszego, będąca apelem o wino, mogła być połączona z prośbą o wieńce z kwiatów i olejki do nacierania. Na temat namaszczenia wonnościami (μύρον) związanego z uczcą zob.: Ksenofanes (1,3); Homer (*Ilias* 6,483; 14,171–172; *Odyssea* 18,192–194); Archiloch (48, 5–6; 205); Alkajos (362, 3); Anakreont (363, 3); Semonides (7, 64; 16, 1); Ksenofanes (3).

Literat powiada, że choćby miał na zawsze pozostać słabym twórcą, a serwowana woda zaczerpnięta była z aońskiego źródła, to woli pić wino. Owo źródło, o którym mowa, to Hipokrene, nazwane tak od mieszczącej się w pobliżu Helikonu równiny Aonu – części Beocji.

Do drugiej grupy należą utwory, w których kwestia: czy pić wino, czy wodę (pochodzącą – w tym przypadku – zawsze ze świętego źródła), nie tylko została rozstrzygnięta, jak miało to miejsce poprzednio, na korzyść bachusowego trunku, ale i – co szczególnie interesujące – Kochanowski mówi tu więcej o literackich powodach podjęcia takiej decyzji. Wypowiedzi te łączą – nierzadko w sposób humorystyczny – koncepcję *furor divinus* z naturalistyczną teorią inicjacji poetyckiej, która bywa, o czym świadczą kreowane obrazy, jednym z komponentów procesu twórczego.

Pogląd, iż Hipokrene, wbrew temu, co głosili starożytni, wcale nie jest źródłem inspiracji poetów, a Muzy nie są orędowniczkami pijących wodę, Kochanowski wyraził w *foricoenium* 78, skierowanym *Ad Petrum*:

Nugae profectò sunt merae,
Meraeq[ue], Petre, fabulae,
Quae de volucris fonte equi
Vates vetusti garriunt.
Vinum est póetas quod facit
Et blanda dictat carmina:
Aquam bibentibus nihil
Insigne Musa subjicit.
Horum locupes, ô Petre,
Testis vel ipse sim tibi,
Qui sobrius possum nihil,
Nisi immerente dentibus
Cunctator ungueum rodere.
Sed paulo ubi plus adbibi,
Animusq[ue] concaluit mero,
Statim moveri sentio
Praecordiis in intimis
Innumera versuum agmina
Erumpere gestientia.
Quibus data est postquam via,
Ruunt gregatim more apum,
Hiberna quas post frigora
Amicta prata floribus,
Et veris invitat tepor²⁶.

²⁶ *Do Piotra*

„Fraszki to wierutne, Piotrze,/ Lepszych znaleźć się nie zdarzy,/ Co o Pegazowym źródle/ Bają nam poeci starzy./ Toć poetów wino stwarza/ I winem tylko pieśń żyje./ Muza nic

Poeta z Czarnolasu, kontestując prawdziwość starożytnych przekazów o „Końskiej Krynicy”, używa dwóch określeń, które oznaczają formy gatunkowe: *nuga* i *fabula*. Pierwszy jest odpowiednikiem żartu, drugi zaś bajki. Oba terminy mają zapewne wskazywać na niezbyt poważne i mało wiarygodne przekazy, w jakich dawni poeci przekonywali o inspirującej właściwości wody ze świętego źródła. Według podmiotu tylko wino jest prawdziwym źródłem weny. Ono stwarza (*facit*) twórców i dyktuje (*dic-tat*) im czarujące wiersze (*blanda carmina*). Temu, kto pija wodę, Muza nie podsuwa zgrabnej materii, mogącej posłużyć za podstawę wiersza. Bo przecież kiedy autor jest trzeźwy, występują u niego dość kłopotliwe objawy niemocy twórczej (*sobrius possum nihil*): namyśla się długo i obgryza paznokcie. Dopiero trunek, który rozgrzewa jego umysł (*animus conce-luit*), przynosi natchnienie – sprawia, że z piersi wydobywają się pieśni.

Kwestia o rozgrzewaniu umysłu stanowi nawiązanie do Arystotelesowskiej koncepcji humoralnej²⁷, wedle której zarówno wino, jak i melancholia (jeden z czterech temperamentów ludzkich) to czynniki najbardziej sprzyjające wszelkiej aktywności intelektualnej. Działanie w organizmie człowieka czarnej żółci – substancji utożsamianej niekiedy z krwią żylną, mającą właściwość, jakiej nie posiadają pozostałe humory, tj. podstawę mocy twórczej²⁸ – porównywał Stagiryta w *Zagadnieniach przyrodniczych* (30, 1) do właściwości bachusowego trunku:

Gdy bowiem [wino] idzie do czuba, wówczas ludzie, którzy w stanie trzeźwości bywają chłodni i milczący, po wychyleniu nieco większej ilości robią się gadatliwi, po jeszcze większej ilości wielomówni i zadzierzyści; posuwając się dalej [w picu stają się] gotowi do działania, pijąc jeszcze więcej stają się zuchwali, a wreszcie dochodzą do szału. [...] Dlatego właśnie i wino, i usposobienie [melancholiczne] mają właściwości podobne²⁹.

nie szepnie temu,/ Co jedynie wodę pije./ Obeznany z tym, o Piotrze,/ Poświadczyć mogę najlepiej./ Trzeźwy jestem do niczego./ Jeśli wino mnie nie krzepi./ Wtedy namyślam się długo,/ Ocieęzały i bez siły./ Tylko ogryzam paznokcie./ Które nic nie zawiniły./ Ale gdy podchmielę sobie/ I zagrzeję winem ducha,/ Czuję, jak mi z głębi serca/ Cały pieśni tłum wybucha./ Jakby na świat wypuszczone/ Rojem wzleciały pszczoły./ Gdy po mrozach kwieci łąki/ Ciepłej wiosny wiew wesoły”.

²⁷ Por. T. Michałowska, *Kochanowskiego „poeta parennis” (w kręgu renesansowych refleksji o poezji)*, [w:] *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1580*, red. T. Michałowska, Warszawa 1984, s. 61–62; też, *Poetyka i poezja*, s. 169. Inaczej E. Sarnowska-Temeriusz (*Droga na Parnas*, s. 160–161; *Renesansowe pojęcie poezji w Polsce*, s. 479); badaczka odmawia całkowicie naturalistycznego pojmowania inspiracji poetyckiej w ukazanym obrazie.

²⁸ Zob. R. Klibansky, E. Panowsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 49.

²⁹ Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*, przełożył, wstępem i komentarzami opatrzył L. Regner, Warszawa 1980. Do opisanej przez starożytnego autora teorii humoralnej

Wydaje się, iż wino, powodujące niewątpliwie pożądane pobudzenie umysłu, opisuje w wierszu Kochanowskiego wstępny etap aktu twórczego. Istotny jest jeszcze jeden komponent. Otóż pieśni, jakie wydobywają się z piersi poety pod wpływem bachusowego napoju, zachowują się w utworze niczym pszczoły wabione wiosennymi łąkami – poszukują kwiatów. Przedstawiony obraz może być aluzją do czynnika poezjotwórczego, którym, zgodnie z dawną teorią, była imitacja. Pszczoły w tradycji klasycznej i renesansowej symbolizowały bowiem gest twórcy³⁰, poznającego i naśladowującego istniejące wzory piękna. Plastycznie ukazana w wierszu inspiracja – kosztowanie wina – może zatem wskazywać na życiowe okoliczności, dające impuls do pisania poezji i poprzedzające proces realizacyjny.

Nie dziwi, że czarnoleski autor w swojej poezji z wina wziętej najchętniej ustanawia Bachusa bogiem natchnienia poetyckiego, dystansując się – nierzadko wprost – wobec tradycyjnej atrybucji, znanej z teorii numinalnej, która zwykła inspirację poetycką (μυαία) przypisywać Muzom³¹. W *foricoenium* pierwszym, *Ad Petrum Myscoium*, Kochanowski przekonuje, że właśnie bóg wina, nie zaś mieszkanki Parnasu, jest dawcą weny (w. 1–6):

Qui cenare domi Musas adeoq[ue] póeta[m]
Ipsum, Myscovi no[n] reticende, vates,
Accipe jure tuis foricoenia debita me[n]sis,
Non Aganipaeo fonte, sed hausta cado.
Haec mihi, dum violae regnant, dum pocula spumant,
Corniger occulta dicat in aure deus³².

i związanej z nią koncepcji ekscytacji nawiązują w piętnastym i kolejnych wiekach autorzy poetyk (np. G.J. Vossius, *De artis poeticae ac constitutione liber*, Amstelodami 1647, s. 72–73; rkps Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, sygn. 1875, s. 6). Por. też S. Petrycy z Pilzna, *Przydatki do Etyki Arystotelesowej*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, oprac. W. Wąsik, wstępem poprzedził K. Grzybowski, Kraków 1956, t. 1, s. 572. Na temat *furor melancholicus* zob. T. Michałowska, *Poetyka i poezja...*, s. 166–169.

³⁰ Dzieje toposu zob. D.C. Maleszyński, *Pszczoła – „archipoeta”...*

³¹ Por. np. wypowiedź z Platońskiego *Iona*: „Bo wszyscy poeci, który dobre wiersze piszą, nie przez umiejętność to robią, nie przez sztukę: tylko bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią, a pieśniarze dobrzy tak samo” (533 e). Cyt. wg wydania: Platon, *Ion*, [w:] tegoż, *Dialogi*, przekład oraz wstęp i objaśnienia W. Witwicki, Kęty 1999, t. 1, s. 2. Zob. ponadto: Demokryt (fr. 18); Cyceon (*De divinatione* 1, 80; *De oratore* 2, 194; *Pro Archia poeta* 18); Horacy (*De arte poetica* 453 i n; 294 i n). Zob. P. Murray, *Poetic inspiration in Early Greece*, „The Journal of Hellenic Studies” 1981, 101, s. 87–100.

³² *Do Piotra Myszkowskiego*

„Ty, co Muzom i bardziej poecie niż komu/ Wzbranasz na samotnika biesiadować w domu,/ Przyjmij przy stole twoim powstałe dworzanki./ Nie źródła Aganippy rodzą je,

Podmiot wiersza, zdradzając tajniki powstawania poezji, dowcipnie konstatuje, że inspiracji nie czerpie ze źródła Aganippe (*non Aganipaeo fonte*), lecz – co w takiej sytuacji uzasadnione – z butelki (*hausta cado*). Poetyckiej inicjacji towarzyszą stosowne okoliczności: rzecz dzieje się bowiem przy stole biesiadnym. Twórca wyznaje, że właśnie wtedy, gdy królują fiołki (*violae regnant*)³³ i pienia się puchary (*pocula spumant*), wiersze dyktuje mu prosto do ucha (*in aure*) sam *corniger deus*, czyli Bachus, którego od starożytności przedstawiano w ikonografii z rogami³⁴. Ów impuls do podjęcia procesu twórczego, mimo sympotycznej spontaniczności i otwartości, stanowi rodzaj wtajemniczenia, odbywa się w sekrecie (*occulta*). Dionizos – jako prawodawca artystycznych talentów – pojawia się ponadto w *foricoenium* 15: *In Bacchum*. Tutaj opiewany jest jako ojciec tańca oraz przyjaciel pieśni (w. 1–4):

Laeti merum bibamus
Bacchumq[ue] concinamus,
Bacchum, patrem choreae,
Et cantilenae amicum [...].³⁵

Topos boga wina, nauczyciela i przyjaciela *artis poeticae*, po który sięgał w swojej poezji czarnoleski twórca, był znany zarówno z literatury pięknej, jak i z uczonych traktatów. Horacy w pieśniach konstatował, iż syn Semeli jest mistrzem poetów³⁶, a w listach zaliczał ich w poczet wyznawców rogatego boga³⁷. Przekonanie, że wino – powszechnie uważane za symbol kultu bachicznego – powoduje u pijącego większą aktywność

lecz dzbanki./ Gdy pienia się puchary, pachną fiołków kwiaty./ Do ucha mi je skrycie szepce bóg rogaty”.

³³ Biesiadowaniu od czasów starożytnych towarzyszyły kwiaty, z których często przygotowywano wieńce; zob. np.: Ksenofanes (1,2); Ion (26); Alkajos (362); Safona (94,12); Anakreont (396; 397; 410); Teogonis (828).

³⁴ Zob. A. Alciatus, *Emblematum libellus. Księżeczka emblematów*, przekład i komentarz pod kier. M. Mejora, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002 (tu emblemat nr LXVII: *In statua Bacchi*, s. 136-137). Por. też. J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 113.

³⁵ „Pijmy wino, Bakchusa/ Czcząc śpiewami wesela,/ Bakchusa, ojca tańca/ I pieśni przyjaciela”.

³⁶ „Bacchum in remotis carmina rupibus/ vidi docentem” (2, 19, 1-2). „Bakcha widziałem na skałach ustronnych./ Jak wierszy uczył (wierzcie mi, potomni!)” (w. 1-2; przekład J. Tuwim).

³⁷ „scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbes,/ rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra”; 2, 2, w. 77-78). „Cała pisarzy czereda z miasta do lasów ucieka./ Służąc Bakchowi, co rozkosz w cieniu i we śnie znajduje [...]” (w. 77-78; przekład M. Motty). Por. na ten temat ponadto: Horacy (*Carmina* 3, 25, 1-4 oraz cytowana już *Epistula* 1, 19, 3-4).

intelektualną, uzasadniało przypisanie Bachusowi inspiracji pierwotnie uznawanej za właściwą córom Mnemosyne.

Platon zaklasyfikował szal bachiczny do kategorii „boskich”, przy czym inaczej rozdysponował atrybucje. Filozof w *Fajdrosie* włożył w usta Sokratesa wypowiedź charakteryzującą cztery typy *furoris divini*: mistyczny (dotyczył wtajemniczeń podczas zgromadzeń misteryjnych), wieszcz (występował u proroków), miłosny (u zakochanych) i poetycki (był właściwy poetom). Za szal mistyczny odpowiadał Bachus, za wieszcz – Apollo, za miłosny – Wenera, za poetycki – Muzy³⁸. Pod wpływem koncepcji humoralnej, stawiającej na naturalistyczne czynniki natchnienia, nastąpiło jednak przemieszczenie przyporządkowań. Polski komentator Stagiiryty powiada w *Przydatkach do „Etyki” Arystotelesowej* o szczególnym talencie melancholików: „[...] w szaleństwo wpadają, kiedy wilkość przy mózgu jest, albo się zachwyceniem myśli zaprzątną, skąd się stają Sybillae i Bacche, i wszyscy, którzy się rozumieją boskim natchnieniem pełni”³⁹. Do osób uzdolnionych, pozostających pod wpływem działania czarnej żółci, zaliczył Petrycy z Pilzna obok filozofów również „poetów zmyślnych”⁴⁰. Tajemniczą zależność tych ostatnich od boga wina objaśniał (łącznie naturalną i numinalną koncepcją natchnienia) Augustyn podczas rozmowy z Krystianem w *Convivium profanum* Erazma z Rotterdamu –

KRYSTINAN: Chciałbym cię zapytać, Augustynie, [...] dlaczego to starożytni, Bakchusa, uznawanego za wynalazcę wina, mianowali bogiem poetów? Jaki związek ten bóg-pijanica ma z poetami, czcicielami dziewięciu Muz? [...]

AUGUSTYN: [...] Fakt [...], że temu bogu hołd oddają poeci, jak przypuszczam, wyraża to, iż wino podnieca umysł i powoduje większą wymowność. Te zaś dwie rzeczy najbardziej są potrzebne wieszczom. Dlatego pełne są mrozącego chłodu pieśni, których twórcy piją tylko wodę. Natura Bakchusa wprowadzie już sama z siebie pełna jest ognia, lecz w połączeniu z darami Muz bardziej się jeszcze rozpala⁴¹.

Augustyn akcentuje niepożądaną jakość poezji wziętej z wody, a mianowicie jej przenikliwy chłód. Inaczej rzecz się ma w przypadku wierszy twórcy z Czarnolasu, inspirowanych bachusowym trunkiem. One również

³⁸ Platon (*Phaedrus* 265 b; 244 a–245 a). Zob. na ten temat E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 36. O powyższych przyporządkowaniach, występujących także w komentarzu Ficina do Platońskiej *Uczty* i liście Leonarda Bruniego por. tamże, s. 272.

³⁹ S. Petrycy z Pilzna, dz. cyt., s. 572.

⁴⁰ Tamże, s. 568 oraz 569.

⁴¹ Cyt. wg przekładu: Erazm z Rotterdamu, *Uczta na sposób świecki*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, wstęp i komentarz M. Cytowska, Wrocław 1992, s. 357–359.

mają pewną, tyle że oczekiwaną, właściwość. Poeta zwykł pisać o swojej łacińskiej muzie, określając ją epitetem *blandus*. Kategoria ta wyraża, niekiedy trudny do zdefiniowania, powab, wdzięk mowy wiązanej. O poezji „tchnącej niewysłowionym czarem” (*nescio quid blandum spirans*) wspominał Kochanowski w *Liście do Stanisława Fogelwедера*, gdy był zmuszony wybierać między zjawiskową i tajemniczą, upersonifikowaną Poetyką a nakazami reguł sztuki, obrazowanymi przez gwoździe i kliny, dzierżone w rękach przez Ananke⁴². Właściwą decyzję czarnoleski wieszcz łączył z „podszeptem” bóstwa, które w antycznej tradycji odpowiada za afekty i nierzadko towarzyszy Dionizosowi. Chodzi o boginię miłości i matkę Amora.

W cytowanych już *Przydatkach* Petrycy z Pilzna konstatuje za Stagi-rytą: „[...] Wino chęć do Wenery zapalić może. Przeto nie bez przyczyny Wenere z Bacchem złączoną malują, iż melancholicy po większej części zbytnie do wszeteczeństwa prętcy [...]”⁴³. W elegii 1, 1 czarnoleskiego twórcy mowa o miłości, Amorze. Gdy poeta po raz kolejny przekonuje, iż czynnikiem warunkującym pisanie nie są parnaskie boginie, ponieważ wcale nie zachodził do aonijskiej groty („Non me, si modò sum, Musae facère póétam, / Nec memini Aoniae rupis adisse specus”; w. 1–2), stwierdza także (w. 3–6):

Solus amor docuit blandos me fingere versus
Et canere antiquo consona Callimacho.
Ille deus segnes animos, et inertia corda,
Ingenium torpens excitat ille deus⁴⁴.

Źródłem aktu twórczego jest miłość (*solus amor*), która stanowi impuls niemal porównywalny do natchnienia pochodzącego od bóstwa (o czym zdaje się świadczyć dwukrotnie powtórzone sformułowanie: *ille deus*)⁴⁵. Żarliwe uczucie rozbudza (*excitat*) leniwe umysły i zimne serca.

⁴² J. Kochanowski, *List do Stanisława Fogelwедера*, [w:] *Dzieła polskie*, t. 3, s. 275–278.

⁴³ S. Petrycy z Pilzna, dz. cyt., s. 570–571.

⁴⁴ „Jeślim poetą, dziełem to nie Muz jest wcale./ Nie chodziłem do groty w aonijskiej skale./ Jenó miłość uczyła mnie wiersz składać słodki./ Naśladować starego Kallimacha zwrotki./ Albowiem bóg miłości umysły ospałe./ Serca zimne podnieca i dusze zdrętwiałe”.

⁴⁵ E. Sarnowska-Temeriusz (*Renesansowe pojęcie poezji w Polsce...*, s. 480) mówi o pozbawionym cech boskości, jednak pozarozumowym, uniesieniu. Podkreśla (taż, *Droga na Parnas*, s. 160) płynność między zapamiętaniem miłosnym a szaleństwem poetyckim. Por. też T. Michałowska, *Kochanowskiego „poeta parennis” (w kręgu renesansowych refleksji o poezji)*, s. 60–61. O artystycznych „konsekwencjach” miłosnego zauroczenia wspomina poprzednik Kochanowskiego na niwie poezji elegijnej – Klemens Janicjusz. Autor w elegii jedenastej z księgi *Variarum elegiarum liber I* (wyd. cyt.) napisze o dwóch jednoczesnych darach matki Amora: „nemo nisi mater Amoris/ In mea conveniens carmina novit opus/

Również tu pojawia się sygnał sugerujący, że na powstawanie czarujących wierszy (*blandos versus*) mają wpływ zarówno czynniki fizjologiczne, jak i intelektualne. Zdaniem czarnoleskiego mistrza następstwem należącego do fazy przeżyciowej impulsu jest bowiem proces realizacyjny – sprawność polegająca na naśladowaniu (*finger*) stosownych, zwłaszcza klasycznych, wzorców (*canere antiquo consona Callimacho*).

Bóg wina i jego groźny atrybut – róg – zdają się być w poezji Kochanowskiego ostatecznie silniejsze... nawet od samej miłości, gdyż *cornus* Bachusa staje się środkiem, przed którym musi uciekać sam potężny Amor. W elegii 2, 2 poeta przypomina, że jest wiernym piewcą boga wina (*tuus vates*, w. 1). W zamian za to doprasza się pewnych względów: błaga, aby syn Semeli uwolnił swego sługę od doskwierających mu miłosnych upałów. Wszak – jak poucza Euenos – boski napój nie tylko wznieca uczucia, lecz także może je gasić, bo „Kiedy [...] pachnie zbyt mocno – uśmierza miłosne zapąły,/ W śnie nas jedynie pogrąża [...]”⁴⁶. Wino, zwłaszcza wyborne, spełnia u autora *Fraszek* jeszcze jedną, bodaj najistotniejszą metapoetycką funkcję.

Pijane rymy

Pośród utworów Kochanowskiego odrębną, trzecią grupę stanowią wybrane sympotyczne teksty, w których dyskurs poświęcony picciu wody i wina służy poecie do zaakcentowania kryterium oceny (głównie cudzej) poezji, będącej źródłem przeżycia estetycznego i twórczej inspiracji. Pisarz kreuje w tym celu alegoryczne obrazy, używając biesiadnym kodu.

Warto zwrócić uwagę na często pojawiający się w twórczości mistrza z Czarnolasu sympotyczny obraz poetów, którzy nierzadko piją wino i chętnie oceniają jego jakość: delektują się nim, zachwalając, bądź też wyrażają dezaprobatę wobec złego smaku. Kochanowski, pisząc o picciu przez nich wina, sugeruje niejednokrotnie, że mówi wówczas o poezji, jej odbiorze oraz wartościowaniu. Wypowiedzi takie mają zatem charakter sądów metakrytycznych.

By sobie w pełni uświadomić mechanizm związany z użyciem biesiadnego kodu, należy uchwycić pewne semantyczne transpozycje w sym-

Haec mihi formosam dignamque Helicone puellam/ Si dederit, blando carmine quantus ero!” (w. 15–18). „Jedynie matka Amora wie, co jest odpowiednią treścią dla moich pieśni. Jeśli ona ześle mi dziewczynę piękną i godną Helikonu, jakże czarujące zanucę pieśń!”. Również tutaj nie Muzy, lecz muza–kochanka i pochodzące od Wenery uczucie stanowią impuls do podjęcia twórczości literackiej (w. 15–18).

⁴⁶ Euenos 2, [w:] *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 344.

potycznej twórczości autora *Pieśni*; po pierwsze, że *pijany* (*ebrius*) znaczy ‘natchniony’, a *pić* → ‘smakować poezję’. Po drugie, iż *dobra poezja* to ‘wino’, zaś *poezja słaba* → ‘woda’. Po trzecie – zmysł smaku (*sensus*) i związana z nim terminologia (np. „podniebienie”, *palatum*), odnosząca się do percepcji, określają literacką ocenę i gust estetyczny.

Taki sposób poetyckiego obrazowania, zasadzający się na związkach między terminologią sympotyczną a poetycką, znany był już antycznym autorom greckim. Pisze badaczka literatury hellenistycznej Krystyna Bartol: „Grecy uznawali, iż między sztuką poetycką a kulinarną istnieje swego rodzaju artystyczne powinowactwo, jako że jedna i druga stanowią rodzaj *τέχνη* i opierają się na pewnych założeniach (posiadają pewien *voûς*), których wypełnienie wymaga od realizatora opanowania pewnych umiejętności”⁴⁷. Występujące na przykład w szóstej odzie istmijskiej Pindara mieszanie krateru pieśni podczas uczty sugeruje, że wino i poezja tworzą unię, skoro poeta mówi nie o mieszanii wina z wodą – jak grecki obyczaj nakazywał – lecz wina i pieśni: „Jak w rozkwicie biesiadnej mężów wesołości,/ Drugi mieszamy pieśni Muz krater/ Na pomyślność sławnego z atletów domu Lampona [...]” (w. 1–3)⁴⁸. Metaforyka tego typu pojawia się również u innych twórców starożytnej Hellady, by wymienić choćby myśl pochodzącą z anonimowego anakreontyku, która również odnosi się do starożytnego biesiadnego obrzędu mieszania wina i wody: „Słodko śpiewa Anakreont, / Słodko śpiewa też Safona,/ Lecz wraz z nimi pieśń Pindara/ Wymieszajcie w moim dzbanie” (w. 1–3)⁴⁹, czy też – przenośne sformułowanie Dionysiosa Chalkusa: „Hymny nalewać jak wino” (w. 1)⁵⁰.

Foricoenium 74: *Ad Heliodorum* Kochanowskiego to wspomnienie uczty, jaka odbyła się u adresata utworu.

⁴⁷ K. Bartol, *Smakować poezję. „Gastronomia literacka” w wypowiedziach greckich poetów lirycznych*, [w:] *Litteris vivere. Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Andrzejowi Wójcickowi...*, s. 32–33. Na ten temat zob. ponadto: też, *Uczta u Heliodora (Lukillios A. P. 11. 137)*, [w:] *Epigram grecki i łaciński w kulturze Europy, Konferencja ogólnopolska. 11–12 grudnia 1995*, red. K. Bartol i J. Danielewicz, Poznań 1997, s. 91–99; M. Wesoły, dz. cyt., s. 43–55; S. Nannini, *Simboli e metafore nella poesia simposiale greca*, Roma 1988, s. 19–35; M. Pizzocaro, *Alcmane e la gastronomia poetica*, „AION” 1990, 12, s. 285–308.

⁴⁸ Pindar, *Isthmiae* 6, [w:] tegoż, *Ody zwycięskie, olimpijskie, pytyjskie, nemejskie, istmijskie*, przekł., wstęp komentarz M. Brożek, Kraków 1987, s. 60.

⁴⁹ Anakreontyki 20, [w:] tamże, s. 117. Por. też inne przykłady sympotycznego sposobu przedstawiania poezji: Pindar, *Nemeae* 3, 76 n.; *Olympiae* 6, 87–91 („Tyś słodkim naczyniem mieszalnym rozbrzmiewających głośno pieśni”, przekład K. Bartol); *scolion* 917 b, 1–2.

⁵⁰ Dionysios Chalkus 4, [w:] *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 343.

Heliodore, fides esset si incerta palati
 Et falli sensus posse aliquando putem,
 Quae tu vina vocas, latices ego dicere fontis
 Ausim, quem volucris pes patefecit equi
 Olim summo Helicone: ita Musis ebrius à te
 Discedo semper, carminibusq[ue] tumens⁵¹.

To, co dla Heliodora jest winem (*tu vina vocas*), dla poety, który wraca „podpity” z uczty, jawi się jako woda z tego samego źródła (*latices ego fontis*), jakie odkrył niegdyś kopytem skrzydlaty koń (*volucris pes patefecit equi*). Literat opiera swoje estetyczne rozpoznanie na ufności w smak (*falli sensus*) i własne podniebienie (*incerta palati*), a te zawieść nie mogą. Dobrze wie zatem, że impulsem poetyckim nie była woda z helikońskiego strumienia. Owszem, przyznaje, iż nazwałby nią chętnie to, co go natchnęło, ale jedynie ze względu na analogiczne właściwości. Podmiot mówi o upojeniu (*ebrius*) i wypełniających go Muzach, które – warto zauważyć – użyte tu w znaczeniu metonimicznym, oznaczają twórczość (zapewne uświetniającą towarzyskie spotkanie).

Kochanowski wykorzystał semantyczny potencjał tkwiący w biesiadnym obrazie, czyniąc artystyczny pożytek z sensualnego pojęcia smaku (*sensus*), który w estetyce utożsamiany był z bliską mu kategorią „gustu” i łączony z sądem krytycznym (*iudicium*)⁵². Według stoików o wartości estetycznej sądzą zmysły (oczy i uszy), nie zaś rozum. Cyceon pojmował *sensus* jako zmysł piękna, właściwy tylko człowiekowi, pozwalający mu ocenić, co jest w sztuce słuszne, a co błędne (*De oratore* 3, 50, 195). Zdaniem starożytnego mówcy smak, czyli wycucie, to dar natury (*Orator* 55, 183)⁵³. Kategoria dobrego gustu, *buon giudizio*, pojawiła się także w re-

⁵¹ *Do Heliodora*

„Gdyby nie w podniebienie ufność, Heliodorze,/ I pewnoś, że mnie żaden zmysł zawieść nie może,/ Co ty winem, krynicą nazwałbym pod szczytem/ Helikonu odkrytą pegaza kopytem,/ Tak dalece przez Muzy jestem upojony,/ Kiedy od ciebie wracam pieśniami natchniony”.

⁵² B. Otwinowska zauważa, że kontaminacja pojęć jest wynikiem uznania pluralizmu w zakresie sądów estetycznych, jaki nastąpił głównie pod wpływem myśli włoskiej w wieku XVI. Por. B. Otwinowska, *Iudicium*, [hasło w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, przy współudziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, wyd. 3, bez zmian, Wrocław 2002, s. 355.

⁵³ Por. także Cyceon, *De officiis* 1, 4, 14. Terminem smak (*sensus / gustus*) posługują się sporadycznie także: Horacy (*Satirae* 1, 3, 66), Kwintyliusz (*Institutio oratoria* 6, 3, 17) i Petroniusz (*Satiricon*). Na temat pojęcia gustu/ smaku zob. szerzej: S. Pazura, *De gustibus. Rozważania nad dziejami pojęcia smaku estetycznego*, Warszawa 1981; T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*, [w:] E. Sarnowska-Temeriusz,

nesansowych Włoszech między innymi w aspekcie używania w języku literackim dawnych słów tokańskich. Sprowadzała się przede wszystkim do pytania o kryteria literackiego osądu (i wyboru), a mianowicie: o to, co „wyuczalne” (reguły i studia), i to, co wrodzone, właściwe jedyne artyście (naturalne umiejętności, *ingenium*)⁵⁴. Zapewne w kontekście owych nowożytnych europejskich debat należy odczytywać niektóre sympotyczne wiersze polskiego autora.

W przenośnym znaczeniu, związanym z oceną literacką, „smak” występuje także w wybranych polskojęzycznych utworach Kochanowskiego. O poetyckim guście, wyraźnie zdradzającym predylekcje do klasycznych reguł, mówi autor we fraszce 3, 74, zatytułowanej *Do starosty Muszyńskiego*. Koncept opiera się tu na grze znaczeń dwóch fraz: „znać się dobrze na winie” i „mieć smak staradawny”:

O starosta na Muszynie
Ty się znasz dobrze na winie;
Znasz i masz; bo tylko z góry
Spuściwszy wóz, aliż Uhry.
Okaż swój smak staradawny,
Starosto Muszyński sławny,
A niech go ja skosztuję,
Boć i ja smak w beczce czuję.
A nie żal mi, żem poetą,
Jest coś umieć alfę z betą.
Tym ludziom, ty Stanisławie,
Chcesz li się zachować prawie,
Nie szafirem, nie rubinem,
Ale je ćci dobrym winem.
A stąd to będziesz miał w zysku,
Że coś dziś obłoków blisku,
To cię pijanymi rymy
Aż do nieba wprowadzimy.

T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*, Wrocław 1990, s. 177–179.

⁵⁴ O kategorii „dobrego smaku”/ *bon giudizio* w renesansie por. M. Wojtkowskiej-Maksymik, „*Gentiluomo cortegiano*” i „*dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka w „Il Libro del cortegiano Baldassarra Castiglione” i „Dworzanie polskim” Łukasza Górnickiego*, Warszawa 2007, s. 148–163. Oba terminy, gust i smak, pojawiały się ponadto w późniejszych dyskusjach, dotyczących autorytetu literatury starożytnej, jakie toczono we Francji (*Querelle des anciens et des modernes*) a także w Anglii (*The Battle of the Books*); zob. B. Otwinowska, dz. cyt., s. 355.

Poeta za pomocą sformułowania: „Ty się znasz dobrze na winie” chce komplementować starostę⁵⁵ za to, że jest wytrawnym znawcą klasycznych kanonów piękna – przejawia „smak staradawny”. Do posiadania podobnych umiejętności przyznaje się i sam nadawca („Boć i ja smak w beczce czuję”), i dodaje jednocześnie, określając swoje poetyckie kompetencje minimalizująco: „A nie żał mi, żem poetą,/ Jest coś umieć alfę z betą”. Owa biegłość w sztuce poetyckiej nie pojawiła się tu jednakże przypadkowo (nie byłaby przecież potrzebna do tego, aby smakować trunku...). Poeta chce przede wszystkim poznawać gust i umiejętności literackie starosty.

Zachęta, by Muszyński, podejmując wyjątkowych gości, „ćcił dobrym winem”, jest zapewne sugestią, aby pan domu czytał własne poezje. Warto zauważyć pewną grę słowną, jaka może ukrywać się za określeniem „ćcić”. Otóż czasownik *ćcić* ma wspólny źródłosłów z czasownikiem *czyść* – pierwszy oznaczał ‘gościć’ (*ćcić*, stąd *u-ćcić* i *uczta*), drugi – ‘czytać’ (*czyść*, od tego *czcienie* i późniejsze *czytanie*); tak było jeszcze w szesnastym wieku⁵⁶. Powyższe sformułowanie może być aluzją do formy prezentacji poezji, jaką jest właśnie czytanie, głośna lektura. Podobny koncept zastosował we fraszce trzeciej, *Do gościa*, Melchior Pułłowski, zestawiając oba czasowniki: *czyść* i *ćcić*. Poeta obiecywał podejmowanemu gościowi: „prze-czczę co śmiesznego tobie” (w. 3) i tłumaczył, że w swoich skromnych pro-gach będzie „więcej czytać niż ćcić” (w. 5)⁵⁷.

Owo wyborne „wino” ma być najstosowniejszym – przekonuje podmiot – poczęstunkiem dla poetów: „Tym ludziom, ty Stanisławie,/ Chcesz li się zachować prawie,/ Nie szafirem, nie rubinem,/ Ale je ćci dobrym winem”. Z kolei twórcy za literackie „uczczenie” obiecują odwzajemnić się gospodarzowi toastem – oczywiście w postaci „pijanych rymów”. Taki sposób okazywania wdzięczności i określania poetyckiego przypijania знаła grecka literatura sympotyczna. „O Teodorze, ten toast w wiersze ujęty ode mnie/ przyjmij; najpierw ku tobie w prawą stronę kieruję/ kielich poezji, dodawszy wdzięku wytwornych Charyt” – pisał, dedykując współbiesiadnikowi swój wiersz, Dionizos Chalkos⁵⁸. Podobnie czy-

⁵⁵ Niewiele wiadomo o samym adresacie fraszki, którym, wedle wskazań badaczy, był Stanisław Kępiński. *Polski słownik biograficzny* nie odnotowuje biogramu starosty (por. t. 12: *Kapostas Andrzej* – *Klobassa Zręcki Karol*, Wrocław 1966–1967, *passim*).

⁵⁶ Zob. W. Boryś: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 662; *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. S. Bąk, S. Hrabec, W. Kuraszkie-wicz [i in.], Wrocław 1969, t. 4, s. 359–361 (*czyść*/ *czcić*/ *tcieć*/ *ćcić* = czytać); s. 110–113 (*czcić*/ *ćcić*/ *tcieć*/ *tczcieć* = wielce szacować, też = gościć).

⁵⁷ M. Pułłowski, *Fraszki księga pierwsza*, [w:] tegoż, *Pisma*, wyd. T. Wierzbowski, Warszawa 1898, s. 30.

⁵⁸ Dionysios Chalkos 1, w. 1–3, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, s. 342.

nił Pindar w swoim enkomionie: „Ten rydwan słodkich pieśni, Trasybulu,/ Posyłam ci na deser, aby w waszym kole/ Słodką podniecią był dla biesiadników [...]” (w. 1–3)⁵⁹.

Bywa jednak, że nie każdy wiersz ma smak dobrego wina, lecz zyskuje jakość zbliżoną do wody. Często pojawiającym się zabiegiem w twórczości czarnoleskiego poety, związanej z biesiadną techniką obrazowania, jest utożsamianie świetnej poezji z dobrym winem, zaś słabej – z wodą. Wypowiedzi te nabierają zatem charakteru krytycznoliterackiego. Za przykład niech posłuży *foricoenium* 20: *Ad Ibicum*:

Si coenitare vis poetas, et crebro
Potare apud te, pol, sapientis, Ibyce,
Homines palati, pocula haec lymphatica,
Merumq[ue] flumen amoveri fac procul
Servis bibendum sobriaeq[ue] virgini.
Nobis Falernum ardentiusq[ue] Caecubum
Capocioribus jube adponi scyphis,
Nam si bibendum est, optimum quodq[ue], Ibyce,
Vinum bibendum est, caetera esto sobrius⁶⁰.

Należy zauważyć, że uczestnikami biesiady mają być nieprzeciętni goście – wyłącznie literaci, którzy nazwani są ludźmi o wybrednym podniebieniu. Poeta zachęca, aby gospodarz zachował wodę dla domowej czeladzi, a twórcom podał wyborne wino. Domagając się dobrego trunku, określa jego gatunki oraz wielkość pucharów, w jakie ma być wlane. Autor twierdzi, że jeśli ma być pite wino, to tylko dobre, w przeciwnym wypadku – lepiej pozostać trzeźwym.

Wypowiedź należy odczytać jako dość śmiałą dezyderatę dotyczącą jakości dania poetyckiego, które gospodarz zaserwuje podczas uczty. Podmiot chce przede wszystkim powiedzieć, że słaba literatura (*merum flumen*) nadaje się dla niewybrednych odbiorców (wszak tym smak literacki jest obcy), a poeci, jako goście posiadający wyjątkowy gust poetycki (*palatum*), oczekują dobrej poezji (*optimum vinum*). Zapewne dorównującej tej, jaką czytywał (*vel* pijał...) Horacy na ucztach rzymskich u Mece-

⁵⁹ Pindar, fr. 124 a–b [Enkomion dla Trasybulosa z Akragantu], przekł. A. Szastyńska-Siemion, [w:] tamże, s. 196. Zob. ponadto: tenże, *Nemeae* 3, 76 n.; *Olympiae* 7, 1–10, *Kritias* 4. Por. na temat tych miejsc: K. Bartol, *Smakować poezję...*, s. 36–40.

⁶⁰ *Do Ibika*

„Jeżeli chcesz, Ibiku, by poeci mili/ Często u ciebie jedli i wesoło pili./ Pamiętaj, że wybredne mają podniebienia./ Więc precz z tą rzadką lura, wodą ze strumienia./ Niechaj ją pije z dziewczkami skromnymi twa czeladź./ Na Polluksa, innego napitku nam nie łącz./ Tylko Falern z Cekubem niech w nas niecą żary/ I rozkaż, aby spore podano puchary./ Jeśli pić, to najlepsze wina każ wydostać/ A jeśli nie, Ibiku, lepiej trzeźwym zostać”.

nasa. Nieprzypadkowo pojawiają się tu nazwy win znane starożytnym, a szczególnie często występujące na kartach pieśni rzymskiego poety, a mianowicie *Falernum* i *Caecubum*⁶¹. Prośba o spore puchary, również występująca tak często w starożytnej literaturze biesiadnej⁶², ma tu wyrażać pragnienie, aby poezji podczas tej uczty prezentowało się szczególnie dużo. Dwa ostatnie wersy to z kolei refleksja dotycząca korzyści płynących z uczonej biesiady. Zdaniem autora, delektowanie się podczas uczty tylko dobrą twórczością zagwarantuje satysfakcję i zainspiruje wyjątkowych uczestników spotkania. W innym razie nie wywoła tak pożądanej przez nich ekscytacji (*esto sobrius*).

Skoro biesiadna poezja, umilająca towarzyskie spotkanie, niejednokrotnie zastępuje wino, nie jest chyba zaskoczeniem, że sympotyczne upojenie to nierzadko trzeźwe pijaństwo. Zdarza się – jak przekonuje Kochanowski – iż twórca (i uczestnik uczty) miewa wątpliwości, co było przyczyną upojenia: wino, a może poezja? Sytuację taką opisuje fraszka 3, 64, zatytułowana *Do Wacława Ostroroga*:

Próżno przec, upiłem się: winem? czy-li rymy?
 Jeśli winem, subtelne tego wina dymy.
 Wiesz, co mi się teraz zda, Wacławie cnotliwy?
 Zda mi się, że maluję swój obraz właściwy,
 Który między biskupy zawieszę zacnymi,
 Nie wsiami świata znaczny, ale rymy swymi.
 Wszyscy pijani, widzę, a pijanem i ja:
 Kto szczęściem, a ja winem; odpuść Adrastyja.

Dylemat poety, wyrażony w incipicie: „upiłem się: winem? czy-li rymy?”, jest w gruncie rzeczy pozorny – ponieważ odpowiedź przynosi już wers kolejny. W zdaniu warunkowym zawarta została sugestia o małym prawdopodobieństwie alkoholowego upojenia („Jeśli winem, subtelne tego wina dymy”). Biesiadna figura opiera się na nadaniu przenośnego znaczenia czasownikowi „upiłem się”, który w powszechnym użyciu występuje jako określenie stanu oszołomienia wywołanego trunkiem, jednak po

⁶¹ *Falernum* to wino z miejscowości Falernum w Kampanii. Wśród znamienitych włoskich win wymienia je Atenajos w *Uczcie mędrców* (1, 33 a), jednak najbardziej rozślawnione zostało w rzymskiej poezji Horacego; (*Carmina* 1, 27, 10; 2, 3, 8; 2, 11, 19; 3, 1, 43). *Caecubum* opiewa Horacy w *carmen* 3, 28, 3. Na temat wina, jego funkcji i gatunków w poezji Horacego zob. też J. Krókowski, *Wstęp*, [w:] Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, Wrocław 2007, s. XXIII–XXIV.

⁶² Por. np. Alkajos 346, 2: *κάδ δ' ἄρρε κολίχαις μεγάλας* – „Sięgnij po kubki – te większe” (cyt. oryg. wg wyd.: *Greek lyric*, [t.] 1: *Sapho and Alcaeus*, with an english translation by D.A. Campbell, Cambridge, Mass. – London 1988, s. 378, przekład – wg wyd.: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 68).

przeniesieniu w sferę literacką zyskuje przenośne znaczenie, mianowicie określa stan ekscytacji, uniesienia, spowodowanego poezją. Ten – jak mówi Kochanowski – „obraz właściwy” poety „nietrzeźwego”, upojonego literackim winem, zasługuje na umieszczenie „miedzy biskupy”. Na poczet przyszłej sławy księcia poetów składać się ma właśnie owa pijana twórczość.

Kategoria *ebrietas*, pojmowana jako trzeźwe pijaństwo⁶³, jest niezwykle chętnie wykorzystywana przez Jan z Czarnolasu, szczególnie w łacińskiej książeczki epigramatów. W *foricoenium* 64, znajdującym się niemal w połowie zbioru, tłumaczy on, że kolekcja nie realizuje w pełni tego, co głosi jej tytuł, ponieważ mecenas nazbyt rzadko zaprasza na uczty, więc autor musi, biesiadując samotnie, w zaciszu domowym pisać wiersze. Kochanowski przekonuje przy tym, że owo prywatne ucztowanie i tworzenie *foricoeniów* jest dla niego tym samym, czym śpiewanie pijanych piosenek po kubku wody („*Nam coenare domi, et foricoenia scribere, tantum est./ Ac si ad aquae cyathos ebria verba sones*”; *Ad lectorem*, w. 7–8)⁶⁴. Tworzenie pijanych poezji (*ebria scripta/ebria verba*) pod wpływem wody nie jest możliwe, ponieważ tworzenie literatury, jak już wiadomo, wymaga dobrego wina, czyli odpowiedniej inspiracji, jaką zapewnia kontakt ze znakomitymi, zwłaszcza opartymi na klasycznych kanonach piękna, tekstami.

Próżno szukać w całej (nie tylko epigramatycznej) spuściźnie czarnoleskiego mistrza wzmianki o kosztowaniu wody ze świętego źródła, któremu przypisywałoby się właściwości inspirujące. Nigdzie też – w myśl takiej koncepcji inicjacji poetyckiej – nie mówi się o Muzach jako o dawczyniach natchnienia poetyckiego. W wierszu *Do Muz (Fraszki 2, 1)* poeta kieruje taką apostrofę do opiekunek sztuki:

Panny, które na wielkim Parnazie mieszkacie,
A ippokreńską rosą włosy swe maczacie,
Jeślim się wam zachował jako żyw statecznie,
Ani mam wolej z wami rozłączyć się wiecznie;
Jeśli królom nie zajrzę pereł ani złota,
A milsza mi daleko niż pieniądze cnota;
Jeśli nie chcę, żebyście komu pochlebiały
Albo na mię u ludzi niewdzięcznych zebrały;
Proszę, niech ze mną zaraz me rymy nie giną,
Ale kiedy ja umrę, ony niechaj słyną.

⁶³ Szerzej na temat tej kategorii rozpoznanej w literaturze antycznej zob. H. Lewy, *Sobria ebrietas. Untersuchungen zur Geschichte der antiken Mystik*, Giessen 1929.

⁶⁴ „Bo w domu jeść i pisać fraszki, to jak dzięki/ Kubkowi wody śpiewać pijane piosenki”.

Boginie zraszają swoje włosy w rosie Hipokrene. Poeta nie pije z ich źródła ani nie prosi o natchnienie. Chce natomiast powiedzieć, że pragnie, aby po śmierci trwała u potomnych pamięć o jego poezji. Podobne wyznanie czyni Kochanowski w łacińskiej elegii siódmej z księgi trzeciej („Tu, quod[ue] si fas est, cum, me mea fata vocabunt,/ Haec superesse mihi carmina, Musa, velis [...]”, w. 5–6)⁶⁵, a pełniejsze rozwinięcie tej myśli przynosi poemat *Muza* (w. 19–36):

Przeto, jako was kolwiek prosty gmin szacuje,
Panny, którym lotnego konia zdroj smakuje,
Ja jeden niech wam służę, a za cześć poczytam
Sobie, że się dróg inszych niż pospólstwo chwytam.
Wy mię z ziemi wzwodźcie, wy mię wyłączacie
Z liczby nieznacznej i nad obłoki wsadzacie,
Skąd prózne troski ludzkie i niemęską trwogę,
Skąd omylną nadzieję i błąd widzieć mogę.
Za wami idąc, ani o bogate złoto,
Ani o perły drogiej ceny dbam, jako to
O rzeczy, które wedle swego zobaczenia
Raz mnie szczęście, raz temu da krom uważenia.
Ale to moja praca – bezecna zazdrości,
Przepadni ziemię – abym i w tej śmiertelności,
I potym był u ludzi w powieści uczciwej,
A nie podlegał wszytek śmierci zazdrościwej!
Do tego mi pomóżcie, o boginie święte,
Szczęściąc przyjaźnią swoją prace me zaczęte⁶⁶.

Córki Mnemosyne, które same pijają ze źródła Pegaza, mają zapewnić autorowi nieśmiertelność i nieprzemijającą sławę. Mają – przede wszystkim dzięki literackim formom reprezentacji – sprawić, iż poeta nie będzie kiedyś – by posłużyć się sformułowaniem z *Trenu IX* – „miedzy insze, jeden z wielu, policzony”. Taka, przynosząca przyszłe uobecnienie, rola przypadła mieszkankom Parnasu w poezji Jana z Czarnolasu.

W procesie twórczym, zdaniem autora *Fraszek*, udział mają zdobyte doświadczenie i znajomość prawideł poetyki. Nie są one jednak wystarczające. Antyczny topos wina i wody umożliwił poecie odsłonięcie artystycznego zamysłu, jaki pisarz starał się realizować w swojej twórczości, postępując przede wszystkim za naturalnym smakiem. To z kryterium jednostkowego gustu Kochanowski łączy wybór stosownych źródeł natchnienia (*resp.* entuzjazmu) i właściwy literacki osąd (*iudicium*). Autor-

⁶⁵ „Więc, Muzo, gdy odwoła mnie los z tego świata,/ Spraw, aby pieśni moje przeżyły me lata”.

⁶⁶ Cyt. wg wydania: J. Kochanowski, *Dzieła polskie...*, t. 1.

ski sąd wydaje się niezastąpiony zarówno w ocenie twórczości innych, jak i we własnych pisarskich rozterkach, zwłaszcza wtedy, gdy zachowanie równowagi między nakazami reguł a powabem piękna okazuje się niesatysfakcjonujące.

Smak – ujmowany przez czarnoleskiego mistrza w biesiadnej topice tyleż estetycznie, co i sensytywnie – jest wiedzą zmysłową, a zatem subiektywną i niełatwą do sprecyzowania. Odczuwając przyjemność obcowania z pięknem, trudno przecież wyrazić jego istotę. Jednakowoż w przeżyciu estetycznym tkwi element oceny, tyle że nie ma ona charakteru abstrakcyjno-dyskursywnego, lecz emocjonalny. Prawdziwa poezja, *blanda carmina* – sugeruje Kochanowski – to pochodna impulsów płynących z otaczającego świata, „wino” bezpośrednio z życia wzięte i płód pobudzonej działaniem afektów wyobraźni. Autor wskazuje przy tym na okoliczności, które dodają mu weny, napełniając go „naturalnym pijaństwem”. Zalicza do nich: doznania płynące z obcowania z cudzą twórczością, miłość, a także „dobrą myśl” biesiadną.

Indywidualny smak ma wspierać poetę również w wyborze z bogatego skarbcza tradycji tego, co najwartościowsze. Prawdą jest, iż gusta mistrza z Czarnolasu zdradzają predylekcję do wytrawnych, nierzadko starożytnych trunków, które – jak sam chętnie przyznaje i o czym wiadomo skądinąd – inspirują jego polską i łacińską poezję. Wzory klasyczne nie są wszakże nigdy wędzidłem, lecz probierzem oraz punktem odniesienia. Kochanowski za pomocą konwiwialnych obrazów artykułuje zdystansowanie w stosunku do „wodopijców” – tych współczesnych, których twórczość, jak można przypuszczać, nie posiadała „życiowopochodnych” właściwości i nie zawsze była w stanie sprostać renesansowym teoriom emulacji (a te przecież stawiały sobie za cel nie tylko naśladowanie klasyków, lecz zwłaszcza współtworzenie i wzbogacanie zastanych kanonów piękna).

Zaczerpnięte przez Kochanowskiego z literatury sympotycznej zmysłowe obrazowanie jakości poezji i związanych z nią czynności poznawczych wydaje się dalekie od rozwiązań sugerowanych w renesansowych poetykach. Wyrażanie za pomocą symboli sensualnych abstrakcyjnych właściwości estetycznych wkrótce podejmie liryka baroku. W twórczości autora *Pieśni* – poszukującej w zmysłowych obrazach nowych form ekspresji oraz akcentującej rangę jednostkowego wyczucia piękna – budzi się estetyka kolejnej epoki. Nieskrępowana wyobraźnia poetycka, ale i niebywała intuicja, zdają się prowadzić czarnoleskiego wizjonera i praktyka do punktu, w którym odrodzi się nurt klasycystyczny – zdecydowanie bardziej stawiający akcent na jednostkowy gust, aniżeli na gotowe rozwiązanie.

BIBLIOGRAFIA

- Alciatus, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, przekład i komentarz pod kier. M. Mejora, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002.
- Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*, przełożył, wstępem i komentarzami opatrzył L. Regner, Warszawa 1980.
- Atenajos, *Uczta mędrców*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyli K. Bartol (księgi I–II, VI–VII, XI–XII, XIV, XV 665 a–686 c) i J. Danielewicz (księgi III–V, VIII–X, XIII, XV 686 d–702 c), Poznań 2010.
- Bartol K., *Smakować poezję. „Gastronomia literacka” w wypowiedziach greckich poetów lirycznych*, [w:] *Litteris vivere. Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Andrzejowi Wójcikowi*, red. I. Lewandowski, K. Liman, Poznań 1996, s. 31–41.
- Bartol K., *Uczta u Heliodora (Lukillios A. P. 11. 137)*, [w:] *Epigram grecki i łaciński w kulturze Europy, Konferencja ogólnopolska. 11–12 grudnia 1995*, red. K. Bartol, J. Danielewicz, Poznań 1997, s. 91–99.
- Boryś W.: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
- Brzozowski J., *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.
- Catullus Q., *Carmina*, recensuit E. T. Müller, Lipsiae 1919.
- Crowthera N.B., *Water and Wine as Symbols of Inspiration*, „Mnemosyne” 1979, 32, nr 1/2, s. 1–11.
- Dantyszek J., *Pieśni*, wybór i tłum. A. Kamińska, wstęp Z. Nowak, wyd. 2, zmienione, Olsztyn 1985.
- Erazm z Rotterdamu, *Biesiada na sposób świecki*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, wstęp i komentarz M. Cytowska, Wrocław 1992, s. 352–380.
- Frost Ch.P., *Propertius 3.3.45: Don't Go Near the Water*, Baltimore, ML, 1991, 112, nr 2, s. 251–259.
- Greek lyric*, t. 1–2, with an English translation by D.A. Campbell, Cambridge, Mass. – London 1988.
- Hanford J.H., *De Medieval Debate between Wine and Water*, „PMLA” 1913, 28, nr 3, s. 315–367.
- Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, [w:] tegoż, *Narodziny bogów (Theogonia). Prace i dni. Tarcza*, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył J. Łanowski, Warszawa 1999, s. 31–58.
- Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, Wrocław 2007.
- Horatius Q.F., *Opera*, editio minor tertia, iterum recognovit F. Vollmer, Lipsiae 1927.
- Janicki K., *Carmina. Dzieła wszystkie*, wydał i wstępem (I) poprzedził J. Krókowski, przełożył E. Jędrkiewicz, wstęp (II), komentarz, similia, appendices, słownik imion własnych i indeks oprac. J. Mosdorf, Wrocław 1966.
- Katullus, *Poezje*, przełożyła A. Świderkówna, opracował J. Krókowski, Wrocław 1956.
- Klibansky R., Panowsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia. Studia z historii filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009.
- Knox P.E., *Wine, Water, and Callimachean Polemics*, „Harvard Studies in Classical Philology” 1985, 89, s. 107–119.

- Kochanowski J., *Carmina Latina. Poezja łacińska. Pars prior Imago phototypica – transcriptio. Część I. Fototypia-transkrypcja*, edidit, praefstione et apparatu critico instruxit / wyd. i wstępem poprzedziła Z. Głombiowska, Gdańsk 2008.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*, wyd. 2, zupełne, wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, t. 1–3, Warszawa 1953.
- Kochanowski J., *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2004.
- Kochanowski J., *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie foricenia, liryki w przekładzie Leopolda Staffa*, wstępem poprzedził Z. Kubiak, Warszawa 1982.
- Kostkiewiczowa T., *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*, [w:] E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*, Wrocław 1990, s. 151–341.
- Kotarska J., „Kastalskie źródło Muz”. *Z dziejów topiki Apollinińskiej*, [w:] tejże, *Theatrum mundi. Ze studiów na poezję staropolską*, Gdańsk 1998, s. 179–196.
- Krókowi J., *Wstęp*, [w:] Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, Wrocław 2007.
- Lenart M., *Spór duszy z ciałem i inne wierszowane spory w literaturze staropolskiej na tle tradycji średniowiecznej*, Opole 2002.
- Lewy H., *Sobria ebrietas. Untersuchungen zur Geschichte der antiken Mystik*, Gies-sen 1929.
- Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, wyd. 3, Wrocław 1987.
- Maleszyński D.C., *Pszczola – „archipoeta” (teoria mimesis w dawnej metaforze)*, [w:] *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 273–306.
- Maleszyński D.C., *Wody u Janicjusza*, „Polonistyka” 2012, 76, nr 2 (494), s. 6–9.
- Michałowska T., *Kochanowskiego „poeta parennis” (w kręgu renesansowych refleksji o poezji)*, [w:] *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1580*, red. T. Michałowska, Warszawa 1984 s. 59–82.
- Michałowska T., *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982.
- Mojsik T., *Antropologia metapoetyki. Muzy w kulturze greckiej od Homera do końca V w. p.n.e.*, Warszawa 2011.
- Murray P., *Poetic inspiration in Early Greece*, „The Journal of Hellenic Studies” 1981, 101, s. 87–100.
- Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XVI wieku)*, oprac. M. Plezia, Wrocław 2005.
- Nannini S., *Simboli e metafore nella poesia simposiale greca*, Roma 1988.
- Otwinowska B., *Iudicium*, [hasło w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, przy współudziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, wyd. 3, Wrocław 2002, s. 354–356.
- Pazura S., *De gustibus. Rozważania nad dziejami pojęcia smaku estetycznego*, Warszawa 1981.
- Pelc J., *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Petrycy z Pilzna S., *Przydatki do Etyki Arystotelesowej*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, oprac. W. Wąsik, wstępem poprzedził K. Grzybowski, t. 1, Warszawa 1956.
- Pindar, *Ody zwycięskie, olimpijskie, pytyjskie, nemejskie, istmijskie*, przekł., wstęp komentarz M. Brożek, Kraków 1987.

- Pizzocaro M., *Alcmane e la gastronomia poetica*, „AION” 1990, 12, s. 285–308.
- Platon, *Ion*, [w:] tegoż, *Dialogi*, przekład oraz wstęp i objaśnienia W. Witwicki, t. 1, Kęty 1999, s. 13–39.
- Polski Słownik Biograficzny*, t. 12: Kapostas Andrzej – Klobassa Zręcki Karol, red. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966–1967.
- Pudłowski M., *Fraszek księga pierwsza*, [w:] tegoż, *Pisma*, wyd. T. Wierzbowski, Warszawa 1898, s. 27–73.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*, Wrocław 1974.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Renesansowe pojęcie poezji w Polsce*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej. Seria druga*, red. J. Pelc, Wrocław 1973, s. 459–492.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. S. Bąk, S. Hrabec, W. Kuraszkiewicz i in., t. 4, Wrocław 1969.
- Somnium prodigiosum de Vino et Aqua mutuo inter se pro dignitas Apice litigantibus. Sen dziwny, w którym wino i woda o godnościach swych rozprawują przez I. L. S. I. K. M. napisany*, Kraków, Franciszek Cezary 1647.
- [Tyszką A.], *Poswarek wina z wodą*, b. r. i m. w. [ok. 1620–1650].
- Wesoły M., *Ion piewca wina i mądrości*, [w:] *Litteris vivere. Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Andrzejowi Wójcickowi*, red. I. Lewandowski, K. Liman, Poznań 1996, s. 43–55.
- Wojtkowska-Maksymik M., „Gentiluomo cortegiano” i „dworzanin polski”. *Dyskusja o doskonałości człowieka w „Il Libro del cortegiano” Baldassarra Castiglione’a i „Dworzanie polskim” Łukasza Górnickiego*, Warszawa 2007.
- Wójcik A., *Problematyka literacka w twórczości Horacego*, Poznań 1978.
- Vossius G.J., *De artis poeticae ac constitutione liber*, Amstelodami, Ludovicum Elzevirium 1647.